MUZYKA POLSKA

VOLUME THREE

SUPER AUDIO CD

CHANDOS
SUPER AUDIO CD

Lutosławski

orchestral works II

Symphonic Variations · 'Paganini' Variations
Piano Concerto · Symphony No. 4

Louis Lortie piano

BBC Symphony Orchestra

Edward Gardner

BBC RADIO 3
90–93FM

Witold Lutosławski, August 1989, in Los Angeles

Witold Lutosławski (1913 – 1994)

Orchestral Works II

	Symphonic Variations (1936 – 38)	**9:29**
1	Andante –	1:41
2	Allegro – Stesso movimento –	2:41
3	Adagio – Andante –	3:22
4	Allegro non troppo – Subito poco meno mosso – Vivace	1:45

Concerto for Piano and Orchestra (1987–88)* **26:20**
For Krystian Zimerman

5	1	♩. = c. 110 – ♩ = c. 70 –	5:41
6	2	Presto (𝅗𝅥 = c. 160) – Poco meno mosso – Lento –	4:41
7	3	♪ = c. 85 – Largo (𝅗𝅥 = 40 – 45) – Più mosso – Ancora più mosso – Ancora più mosso – Tempo I – Pochino meno mosso – Tempo I –	8:13
8	4	♩ = c. 84 – Poco meno mosso – Più mosso (𝅗𝅥 = c. 110) – Più mosso (𝅗𝅥 = c. 120) – Ancora più mosso (𝅗𝅥 = c. 130) – Presto (𝅗𝅥 = c. 165)	7:44

9 **Variations on a Theme of Paganini** (1978)* **8:44**
for Solo Piano and Orchestra
Arranged by the Composer from a Work for Two Pianos (1941)
Allegro capriccioso – Meno mosso – Poco lento – Allegro molto – Più mosso – Ancora più mosso – Poco allargando – Ancora più mosso

	Symphony No. 4 (1988 – 92)	**22:24**
10	♩ = c. 55 – ♩ = c. 80 – ♪ = c. 160 – Tempo I (♩ = c. 55) – ♪ = c. 160 – Tempo I (♩ = c. 55) – ♪ = c. 160 –	7:08
11	♩. = c. 85 – ♩. = c. 115 – Tempo I (♩. = c. 85) – Un poco meno mosso (♩. = c. 75) – Tempo I (♩. = c. 85) –	5:04
12	Lento (♩. = c. 60) – Tempo I (♩. = c. 85) – ♩. = c. 100 – Poco meno mosso (♩. = c. 70) –	6:12
13	♩. = c. 70 – ♩ = c. 60 –	3:04
14	♩ = c. 160 – 170	0:53
		TT 67:25

Louis Lortie piano*
BBC Symphony Orchestra
Stephen Bryant leader
Edward Gardner

Lutosławski:
Orchestral Works II

This third CD in the Chandos series devoted to the music of the Polish composer Witold Lutosławski (1913–1994) brings together his first surviving orchestral piece and his last symphony, as well as two works for piano and orchestra: an early piece for two pianos, orchestrated almost forty years later, and his last concerto.

Symphonic Variations

Lutosławski began to compose his Symphonic Variations (1936–38) while he was studying with Witold Maliszewski at the Warsaw Conservatory, but without consulting his teacher. When he did show him the score, Maliszewski replied that he did not understand it, remarking further that 'For me your work is ugly'. It is a measure of the conservatism of his teacher and of the musical culture of Warsaw in the late 1930s that the new piece by Lutosławski was thought to be ahead of its time. Today, it can be seen to fit easily into a European tradition of variation form and into moderate, Central European idioms.

Today's listener will also detect the influence of early Stravinsky, of pieces such as *The Firebird* or *Petrushka*, written a quarter of a century earlier (both ballets were produced in Warsaw in 1922 and Otto Klemperer conducted the latter there in 1934). Nearer in time and place is Szymanowski's answer to Stravinsky's folk ballets, *Harnasie* (Mountain Robbers) of 1931.

The first half of Lutosławski's ten-bar theme, played by the flute, unfurls like a folksong, while the second half, on the violins, has a different motif that curls in on itself. The twenty-five-year-old Lutosławski then shows his talent for lush as well as edgy harmonies and a vivid ear for instrumental colour and virtuosity.

There are seven variations with a coda. The first variation emerges in a strong Szymanowskian vein, the instrumental layers (oboe, horn, high violins) strongly reminiscent of the opening of *Harnasie*. Variations two and three are marked *Allegro* and reveal a neoclassical impetus. The fourth variation combines activity with lyricism (horns and violins) while the fifth is spikier and more syncopated. Variations six and seven form a slower-moving pair in which the flute again takes centre stage, the ghost of Petrushka is

not far away (piano), the strings are brought forward, and the Szymanowskian textures reappear. Lutosławski briefly doffs his musical cap towards the tradition of ending a set of variations with a fugue (woodwind), and the full theme returns triumphant to conclude what is, in effect, a miniature concerto for orchestra.

Variations on a Theme of Paganini

The Symphonic Variations was premiered in Kraków on 17 June 1939. Less than three months later, Poland was invaded by Germany and normal musical life disappeared. The Poles, ever resourceful, set up musical cafés where not only light music was played but also mainstream repertoire (several complete cycles of Beethoven's piano sonatas were performed).

Lutosławski made his living in these cafés by playing a repertoire of light music arranged by himself and his piano-duet partner, the composer Andrzej Panufnik. All but one of these pieces were destroyed during the Warsaw Uprising in 1944. The sole survivor was his Variations on a Theme of Paganini (1941) for two pianos. Lutosławski must have been aware of at least some of the previous sets of variations composed on Paganini's twenty-fourth Caprice for solo violin. Indeed, it is highly likely that Lutosławski heard Rachmaninoff perform his own Rhapsody on a Theme of Paganini in Warsaw in 1936. Unlike Rachmaninoff and others, however, Lutosławski sticks close to most of Paganini's original.

In 1978, at the request of the Polish-born pianist Felicja Blumental, Lutosławski arranged the work for piano and orchestra. She premiered it the following year in Miami. In this version, each of the eleven variations (apart from the last two) is repeated, the piano and orchestra swapping parts in the second half. It is a canny move, as it allows the composer to show off his scintillating orchestration and to point up some of the jazzier rhythmic moments (the ninth variation stands out). Where Paganini supplied the single tempo marking *Quasi presto*, Lutosławski opens with *Allegro capriccioso*, drops to *Meno mosso* for variation two, and further to *Poco lento* for the *dolcissimo* sixth variation, resuming fast tempi thereafter. The piece concludes with a double reprise of the original theme. What had always been a popular *tour de force* for two pianists was now a brilliant duet for piano and orchestra.

Piano Concerto

The Piano Concerto (1987–88) was written for the Polish pianist Krystian Zimerman and premiered by him in Salzburg on 19 August

1988, the Austrian Radio Symphony Orchestra conducted by the composer. Preceded by the Cello Concerto, written for Mstislav Rostropovich (1970), the Double Concerto for oboe, harp, and chamber orchestra, written for Heinz and Ursula Holliger (1980), and *Chain 2* for violin and orchestra, written for Anne-Sophie Mutter (1985), it was the last of Lutosławski's concertante works.

Lutosławski was instinctively alert to the dramatic potential in music. Sometimes, as in the Cello Concerto, it took the form of the theatre of conflict. The Piano Concerto, on the other hand, emphasises the conversational, the play of forces in the spirit of co-operation. The four movements run without a break. He wrote the Piano Concerto several years after having evolved a musical language that was newly melodic and often passionately lyrical, as in his Third Symphony (1983). The Piano Concerto took this shift a stage further by alluding to the musical idioms of key nineteenth-century composers such as Chopin, Liszt, and Brahms as well as later 'mentors', among them Ravel and Bartók, and, perhaps more surprisingly, Rachmaninoff. Yet this is not typical postmodernism, but rather his way of reintegrating, after a long period of avant-garde individualism, with his own musical past and with musical traditions that had always been close to him.

In his note for the first movement, Lutosławski highlighted the contrasting alternations of 'nonchalant, light, sometimes rather wayward' motifs and a typically lyrical 'broad cantilena'. For him, the second movement (*Presto*) was 'a kind of moto perpetuo, a quick chase by the piano'. The third movement (*Largo*) 'opens with a recitative for the piano alone', while the finale 'alludes to the baroque form of the chaconne'.

These brief excerpts indicate some of Lutosławski's preoccupations since the early 1960s. One was to begin a work with relatively ephemeral yet interesting material, with the weight of the structure placed on the concluding movement. Another was to spotlight the soloist alone in unexpected places, as at the start of the *Largo*.

The finale is perhaps the most intriguing movement. For the most part, Lutosławski superposes two musical 'streams'. The orchestra, as if recollecting the start of the Passacaglia of his Concerto for Orchestra (1954) as well as the length and two-part structure of the theme of the Symphonic Variations, pursues a ten-bar, spasmodic chaconne theme which smoothes out in its final bars. The piano follows its own head in the variations that follow, disregarding the concurrent progress of the orchestral chaconne sequence. The two forces, having

largely talked over each other (in a manner unlike that of the traditionally co-ordinated Variations on a Theme of Paganini), reach separate climaxes before joining together for a short, exuberant coda.

Symphony No. 4

Lutosławski composed his Fourth Symphony over four years (1988–92) and conducted its premiere performances in Los Angeles, with the Los Angeles Philharmonic, on 5–7 February 1993, just a year before his death. Tempting though it may be to point to precedents here, there is nothing to suggest that this symphony was intentionally valedictory, even though since the 1960s Lutosławski had enigmatically characterised many of his larger pieces as 'farewells to the orchestra'.

The opening of the Fourth Symphony, however, does have a dark hue, the tread of low E naturals supporting a resonant harmony and the emergence of an eloquent clarinet melody. This lyrical unfolding – recognisable from the string cantilena in the first movement of the Piano Concerto – sets the tone for the whole symphony, which plays without a break. Lutosławski saw the symphony as 'a kind of introduction and allegro', calling its two movements 'ordinary' and declaring that 'in the form there are no appreciable innovations'. Yet the Fourth Symphony is far from ordinary and its form is highly innovative.

The 'introduction' alternates its lyrical mode with wind flurries, ending in the kind of sustained build-up and disintegration which in Lutosławski's earlier scores marked the late main climax, not placed a mere third of the way in, as here. It is as if the symphony has begun part way through. Indeed, in significant ways the opening section takes up the lyrical vein that concluded the Third Symphony.

Lutosławski seemed to be posing himself a new challenge. In the early stages of previous symphonic forms he had developed musical ideas that were deliberately unfulfilled or 'hesitant' (to borrow the title of the first movement of the Second Symphony, 1967). In this way, he created uncertainties that were resolved by a more purposeful drive towards an overwhelming climax near the end. In the Fourth Symphony, however, a confident lyricism sets the agenda from the start and a gentler, fantasia-like process unfolds to blur any nominal divisions. If anything, the opening bars make such an impression that the Fourth Symphony might be thought of as front-loaded rather than end-accented.

In this spirit, the second movement slips in almost unannounced and soon explores a new melodic idea, initiating a scherzo-like

interplay between instrumental families. Shortly after the piano has been brought to the fore, Lutosławski's fondness for purposeful, 'broad' cantilenas resurfaces. The first of these then revisits the first melodic idea of the 'allegro' before alighting on a tracery of sparklingly orchestrated polyphony.

A trumpet intervenes (as it did in the 'introduction') and sustained lyrical momentum is soon reasserted. Waves of increasingly fervent lines lead to the climax, which is unusually reserved, especially when compared to that in the 'introduction'. Solo violins, distantly counterpointed by the clarinet and pitched percussion, seem to provide an extended and reflective conclusion, recalling the first theme of the movement. Yet Lutosławski, who was often playful in his later pieces, has another surprise, and this enigmatic work ends with a fast and not-so-serious coda.

© 2012 Adrian Thomas

The French-Canadian pianist **Louis Lortie** has attracted critical acclaim throughout Europe, Asia, and the United States, not least for exploring his interpretative voice across a broad repertoire rather than choosing to specialise in a particular style. Describing his playing as 'ever immaculate, ever imaginative', *The Times* identified a 'combination of total spontaneity and meditated ripeness that only great pianists have'. He studied in Montreal with Yvonne Hubert, a pupil of Alfred Cortot, in Vienna with the Beethoven specialist Dieter Weber, and subsequently with the Schnabel disciple Leon Fleisher. He made his debut with the Montreal Symphony Orchestra at the age of thirteen, and his first appearance with the Toronto Symphony Orchestra three years later led to an historic tour of Japan and the People's Republic of China. In 1984 he won First Prize in the Ferruccio Busoni International Piano Competition and was also a prize winner at the Leeds International Pianoforte Competition.

Louis Lortie has made more than thirty recordings for Chandos, covering a repertoire from Mozart to Stravinsky. His recording of Beethoven's *Eroica* Variations won an Edison Award; his disc of works by Schumann (including *Bunte Blätter*) and Brahms was judged one of the best CDs of the year by the magazine *BBC Music*; the same magazine named his complete recording of Chopin's *Études* one of '50 Recordings by Superlative Pianists'; his interpretation of Liszt's complete works for piano and orchestra was an Editor's Choice in *Gramophone*, as was

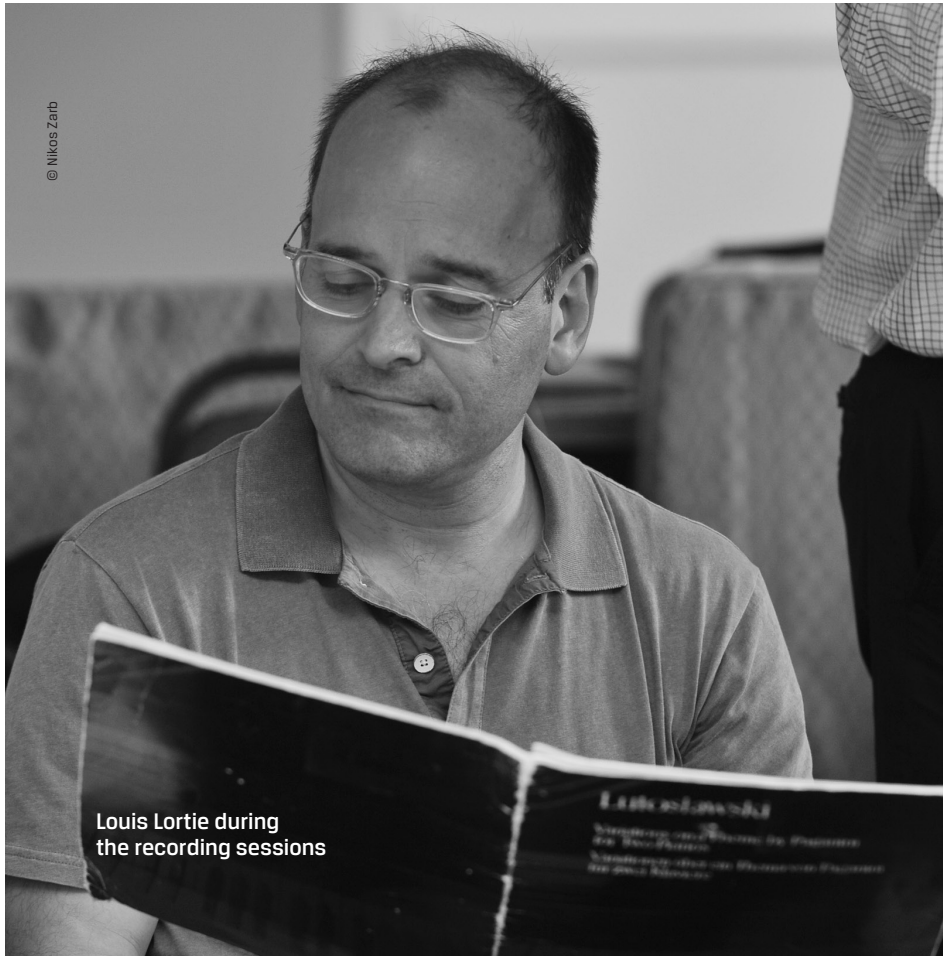
his complete set of Beethoven's sonatas; and his complete recording of the *Années de Pèlerinage* by Liszt was rated 'Outstanding' by *International Record Review*. His Chandos discography also includes works by Franck, Fauré, Ravel, Prokofiev, and Gershwin. Among planned future recordings is a disc of transcriptions by Liszt.

In 1992 Louis Lortie was named Officer of the Order of Canada, and received both the Order of Quebec and an honorary doctorate from Laval University. He has lived in Berlin since 1997 but also keeps homes in Italy and Canada.

The **BBC Symphony Orchestra** has played a central role in British musical life since its inception in 1930 and provides the backbone of the BBC Proms with at least a dozen concerts each year, including the First and Last Nights. It has a strong commitment to contemporary music, having given the premiere of more than 1,000 works by composers from Bartók and Shostakovich to talents of today, such as John Adams, Elliott Carter, and Kaija Saariaho. It is Associate Orchestra of the Barbican where it gives an annual season of concerts. At its home in Maida Vale it makes numerous recordings, some of the sessions being open to the public, and it also performs overseas. The BBC Symphony Orchestra enjoys close relationships with its Chief Conductor, Jiří Bělohlávek, Principal Guest Conductor, David Robertson, Conductor Laureate, Sir Andrew Davis, and Artist in Association, Oliver Knussen. Nearly all concerts are broadcast on BBC Radio 3 and streamed online.

Edward Gardner was born in Gloucester in 1974 and studied at the University of Cambridge and under Colin Metters at the Royal Academy of Music. After three years at The Hallé assisting Sir Mark Elder, and a further three years as Musical Director of Glyndebourne Touring Opera, he began his tenure as Music Director of English National Opera with a new, critically acclaimed production of Britten's *Death in Venice*. His many successes with the company won him the Royal Philharmonic Society Award for best Conductor in 2008 and the Olivier Award for Outstanding Achievement in Opera in 2009. Equally successful outside English National Opera, he made his debut with the BBC Symphony Orchestra in 2005 and has been re-invited each year, conducting the UK premiere of Kaija Saariaho's *Adriana Mater* in concert at the Barbican in 2008; his frequent Proms appearances with the orchestra culminated in The Last Night of the Proms in September 2011.

In September 2010, he was appointed Principal Guest Conductor of the City of Birmingham Symphony Orchestra (CBSO). The appointment is for an initial period of three years during which he will conduct the Orchestra for four weeks every season. During the 2011 / 12 season and beyond he has been engaged to conduct the Philharmonia Orchestra, Orchestra of the Age of Enlightenment, Rotterdams Philharmonisch, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Danish National Symphony Orchestra, Swedish Radio Symphony Orchestra, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Melbourne Symphony Orchestra, and Houston Symphony. He also works regularly with young musicians, having founded the Hallé Youth Orchestra in 2002 and maintaining close associations with the CBSO Youth Orchestra and Barbican Youth Orchestra as well as the Trinity College of Music, Royal Academy of Music, and Royal College of Music. Having made a number of recordings, Edward Gardner signed an exclusive contract with Chandos Records in 2009.



Louis Lortie during
the recording sessions

Lutosławski:
Orchesterwerke, Teil II

Die vorliegende dritte CD in der Chandos-Reihe, die der Musik des polnischen Komponisten Witold Lutosławski (1913 – 1994) gewidmet ist, vereint sein erstes erhaltenes Orchesterwerk und seine letzte Sinfonie, dazu zwei Werke für Klavier und Orchester: ein frühes Stück für zwei Klaviere, das fast vierzig Jahre später orchestriert wurde, und sein letztes Instrumentalkonzert.

Sinfonische Variationen

Lutosławski begann mit der Arbeit an den Sinfonischen Variationen (1936 – 1938), während er am Warschauer Konservatorium bei Witold Maliszewski studierte, jedoch ohne seinen Lehrer zu konsultieren. Als er ihm schließlich die Partitur vorlegte, erklärte Maliszewski, er verstehe sie nicht, und meinte dazu: "Ich halte Ihr Werk für hässlich." Es zeugt vom Konservatismus seines Lehrers und der Warschauer Musikkultur gegen Ende der 1930er-Jahre, dass man meinte, dieses neue Werk Lutosławskis sei seiner Zeit voraus. Heutzutage ist zu erkennen, dass es ohne weiteres mit der europäischen Tradition der Variationstechnik und gemäßigten mitteleuropäischen Formen vereinbar ist.

Der Hörer von heute kann außerdem den Einfluss des frühen Strawinsky in Werken wie dem *Feuervogel* oder *Petruschka* erkennen, die ein Vierteljahrhundert zuvor entstanden waren (beide Ballette wurden 1922 in Warschau aufgeführt, und letzteres dirigierte Otto Klemperer dort im Jahre 1934). Von Entstehungszeit und -ort her näherliegend ist Karol Szymanowskis Antwort auf Strawinskys Volksballette, *Harnasie* (Die Bergräuber) von 1931.

Die erste Hälfte von Lutosławskis zehn Takte langem Thema, auf der Flöte gespielt, entfaltet sich wie ein Volkslied, während die zweite Hälfte in den Geigen von einem anderen Motiv bestimmt ist, das sich um sich selbst windet. Der fünfundzwanzigjährige Lutosławski beweist dann sein Talent für üppige ebenso wie kantige Harmonien sowie ein lebendiges Ohr für instrumentale Klangfarben und Virtuosität.

Es folgen sieben Variationen samt einer Coda. Die erste Variation tritt eng an Szymanowski angelehnt hervor, wobei die instrumentalen Schichten (Oboe, Horn, hohe Violinen) stark an den Anfang von *Harnasie* erinnern. Die Variationen zwei und drei sind mit *Allegro* bezeichnet und

künden von neoklassizistischem Impetus. Die vierte Variation verbindet Aktivität mit Lyrismus (Hörner und Geigen), während die fünfte stacheliger und synkopierter wirkt. Variationen sechs und sieben bilden ein langsamer angelegtes Paar, in dem die Flöte wiederum eine führende Rolle übernimmt, der Geist Petruschkas sich im Klavier annähert, die Streicher in den Vordergrund treten und die an Szymanowski gemahnenden Texturen erneut erscheinen. Lutosławski huldigt in den Holzbläsern kurz der Tradition, eine Variationsreihe mit einer Fuge abzuschließen, und das vollständige Thema kehrt im Triumph zurück, um ein Werk abzuschließen, bei dem es sich im Grunde um ein Miniaturkonzert für Orchester handelt.

Variationen über ein Thema von Paganini
Die Sinfonischen Variationen wurden am 17. Juni 1939 in Krakau uraufgeführt. Kaum drei Monate später fielen deutsche Truppen in Polen ein und alles normale Musikleben erstarb. Die stets findigen Polen gründeten Musikcafés, in denen man nicht nur leichte Musik, sondern auch zentrales Repertoire spielte (u.a. wurden mehrere vollständige Zyklen von Beethovens Klaviersonaten aufgeführt).

Lutosławski verdiente in diesen Cafés seinen Lebensunterhalt, indem er ein Repertoire leichter Musik spielte, das er und sein Klavierduettpartner, der Komponist Andrzej Panufnik, arrangiert hatten. Alle diese Stücke wurden 1944 im Warschauer Aufstand vernichtet. Erhalten blieben einzig seine Variationen über ein Thema von Paganini (1941) für zwei Klaviere. Lutosławski muss zumindest einige der anderen Variationsreihen gekannt haben, die über Paganinis vierundzwanzigste Caprice für Sologeige komponiert worden waren. In der Tat hatte Lutosławski höchstwahrscheinlich Rachmaninow gehört, als der 1936 in Warschau seine eigene Rhapsodie über ein Thema von Paganini spielte. Im Gegensatz zu Rachmaninow und anderen hält sich Lutosławski aber über weite Strecken eng an Paganinis Original.

Im Jahre 1978 arrangierte Lutosławski auf Bitten der aus Polen stammenden Pianistin Felicja Blumental das Werk für Klavier und Orchester. Sie spielte die Uraufführung im folgenden Jahr in Miami. In dieser Fassung werden die elf Variationen (mit Ausnahme der letzten beiden) jeweils wiederholt, wobei Klavier und Orchester in der zweiten Hälfte die Rollen tauschen. Das ist ein schlauer Zug, denn er gestattet es dem Komponisten, seine großartige Orchestrierung vorzuführen und einige der jazzigeren Rhythmen herauszustellen

(die neunte Variation ist besonders bemerkenswert). Während Paganini *Quasi presto* als einzige Tempobezeichnung angibt, beginnt Lutosławski mit *Allegro capriccioso*, setzt in das Tempo in der zweiten Variation auf *Meno mosso* herab, weiter auf *Poco lento* für die *dolcissimo* bezeichnete sechste Variation, um danach wieder schnellere Tempi aufzunehmen. Das Werk schließt mit einer doppelten Reprise des ursprünglichen Themas. Was zuvor ein beliebtes Glanzstück für zwei Pianisten gewesen war, wurde nun zu einem brillanten Duett für Klavier und Orchester.

Klavierkonzert

Das Klavierkonzert (1987/88) entstand für den polnischen Pianisten Krystian Zimerman und wurde von ihm am 19. August 1988 in Salzburg uraufgeführt, mit dem Symphonieorchester des Österreichischen Rundfunks unter der Leitung des Komponisten. Vorausgegangen waren das Cellokonzert, verfasst für Mstislaw Rostropowitsch (1970), das Doppelkonzert für Oboe, Harfe und Kammerorchester, geschrieben für Heinz und Ursula Holliger (1980), sowie *Chain II* für Violine und Orchester für Anne-Sophie Mutter (1985), doch die vorliegende Komposition war Lutosławskis letztes konzertantes Werk.

Lutosławski war instinktiv auf das dramatische Potential in der Musik eingestellt. Manchmal, so z.B. im Cellokonzert, nahm das die Form eines theatralischen Konflikts an. Das Klavierkonzert betont hingegen den Diskurs, das Kräftespiel im Sinne der Kooperation. Die vier Sätze folgen ohne Unterbrechung aufeinander. Er schrieb das Klavierkonzert mehrere Jahre nachdem er eine neuerlich melodische und oft leidenschaftlich lyrische Musiksprache entwickelt hatte, so in seiner Dritten Sinfonie (1983). Das Klavierkonzert führte diesen Wandel noch eine Stufe weiter, indem er sich auf die musikalischen Ausdrucksformen wesentlicher Komponisten des neunzehnten Jahrhunderts wie Chopin, Liszt und Brahms bezog, ebenso auf spätere "Mentoren", darunter Ravel und Bartók sowie, was womöglich überraschender kam, auf Rachmaninow. Doch handelt es sich dabei nicht um die übliche Form der Postmoderne, sondern vielmehr um seine Art, sich nach einer langen Periode des avantgardistischen Individualismus wieder mit seiner eigenen musikalischen Vergangenheit zu verbinden, und mit Musiktraditionen, denen er immer nahe gestanden hatte.

In seiner Anmerkung zum Kopfsatz stellte Lutosławski die kontrastierenden Wechsel zwischen "nonchalanten, leichten, teils

eher kapriziösen" Motiven und einer typisch lyrischen "breit gespannten Kantilene" heraus. Er bezeichnete den zweiten Satz (*Presto*) als "eine Art Moto perpetuo, eine Verfolgungsjagd des Klaviers". Der dritte Satz (*Largo*) "beginnt mit einem Rezitativ für das Klavier allein", während das Finale sich auf die "barocke Form der Chaconne" bezieht.

Diese kurzen Zitate verweisen auf einige von Lutosławskis Hauptanliegen seit Beginn der 1960er-Jahre. Eines davon war es, ein Werk mit relativ kurzlebigem, doch interessantem Material zu beginnen und das volle strukturelle Gewicht auf den Schluss-Satz zu legen. Ein weiteres seiner Anliegen war, den Solisten allein an unerwarteten Stellen herauszustellen, wie zu Beginn des *Largo*.

Das Finale ist wohl der faszinierendste Satz. Größtenteils legt Lutosławski zwei musikalische "Ströme" übereinander. Als wolle das Orchester an den Beginn der Passacaglia seines Konzerts für Orchester (1954) und an die Länge und zweiteilige Struktur des Themas seiner Sinfonischen Variationen erinnern, verfolgt es ein zehntaktiges, sporadisches Chaconne-Thema, das in den letzten Takten geglättet wird. Das Klavier folgt in den anschließenden Variationen seinem eigenen Vorhaben, ohne das gleichlaufende Fortschreiten der Chaconne-Sequenz im Orchester zu beachten. Nachdem die beiden Kräfte im Wesentlichen übereinander geredet haben (anders als in den traditionell aufgebauten Variationen über ein Thema von Paganini), erreichen sie getrennte Höhepunkte, ehe sie sich für eine kurze, überschwängliche Koda vereinen.

Sinfonie Nr. 4

Lutosławski komponierte seine Vierte Sinfonie im Laufe von vier Jahren (1988 – 1992) und dirigierte die Uraufführung am 5. – 7. Februar 1993 mit dem Los Angeles Philharmonic in dessen Heimat, knapp ein Jahr vor seinem Tod. So sehr man versucht sein mag, hier auf Präzedenzfälle zu verweisen, deutet nichts darauf hin, dass diese Sinfonie einen bewussten Abschied bedeutete, auch wenn Lutosławski seit den 1960er-Jahren viele seiner größer angelegten Stücke enigmatisch als "Abschied vom Orchester" beschrieben hatte.

Die Eröffnung der Vierten Sinfonie hat jedoch etwas Düsteres, wenn der Tritt der tiefen Töne in aufgelöstem E eine klangvolle Harmonik und das Hervortreten einer beredten Klarinettenmelodie stützt. Diese lyrische Entfaltung – wiedererkennbar aus der Streicherkantilene im Kopfsatz des Klavierkonzerts – bestimmt den Tonfall der ganzen Sinfonie, die ohne Unterbrechung

gespielt wird. Lutosławski sah die Sinfonie als "eine Art Introduktion und Allegro", nannte die beiden Sätze "gewöhnlich" und erklärte, es gebe in der Form "keine erkennbaren Innovationen". Doch die Vierte Sinfonie ist alles andere als gewöhnlich, und von der Form her höchst innovativ.

Die "Introduktion" wechselt ihren lyrischen Modus mit Bläserschauern ab und endet in der Art ausgehaltenen Aufbaus mit anschließendem Zerfall, die in Lutosławskis früheren Partituren den späten wesentlichen Höhepunkt markierten, statt wie hier am Ende des ersten Drittels aufzutreten. Es ist, als habe die Sinfonie irgendwo in der Mitte eingesetzt. In der Tat nimmt der einleitende Abschnitt in bedeutender Hinsicht den Charakter an, in dem die Dritte Sinfonie geendet hatte.

Lutosławski schien sich eine neue Herausforderung zu stellen. In den frühen Stadien vorangegangener sinfonischer Formen hatte er musikalische Motive entwickelt, die bewusst unerfüllt oder "zögernd" wirkten (um den Titel des Kopfsatzes der Zweiten Sinfonie von 1967 aufzunehmen). Auf diese Weise schuf er Ungewissheiten, die mittels eines eher zielgerichteten Strebens auf einen überwältigenden Höhepunkt gegen Ende aufgelöst wurden. In der Vierten Sinfonie gibt hingegen ein selbstbewusster Lyrismus von Anbeginn den Ton an, und ein sanfterer, an eine Fantasia gemahnender Prozess entfaltet sich, um etwaige Entzweiungen zu verwischen. Man könnte sogar meinen, dass die einleitenden Takte so eindrucksvoll sind, dass die Vierte Sinfonie als kopflastig statt schlussbetont bezeichnet werden könnte.

In diesem Geiste setzt der zweite Satz fast unbemerkt ein und erkundet bald ein neues melodisches Motiv, indem ein Scherzo-artiger Dialog zwischen Instrumentenfamilien eingeleitet wird. Bald nachdem das Klavier in den Vordergrund gerückt worden ist, taucht Lutosławskis Vorliebe für zielstrebige, "breite" Kantilenen wieder auf. Die erste davon kehrt zum ersten melodischen Motiv des "Allegro" zurück, ehe sie sich auf ein Filigran sprühend orchestrierter Polyphonie festlegt.

Eine Trompete unterbricht (wie schon in der "Introduktion") und bald setzt sich wieder ausgehaltenes lyrisches Voranschreiten durch. Wogen zunehmend inbrünstiger Linien führen zum Höhepunkt, der ungewöhnlich zurückhaltend wirkt, insbesondere im Vergleich zu dem der "Introduktion". Sologeigen, entfernt kontrapunktiert mit der Klarinette und gestimmtem Schlagzeug, scheinen einen ausgedehnten und nachdenklichen Schluss zu liefern, der an das erste Thema des Satzes erinnert. Doch Lutosławski, der in seinen späteren Stücken oft verspielt wirkte, hat eine weitere Überraschung

parat, und das rätselvolle Werk endet mit einer schnellen und nicht eben ernsthaften Coda.

© 2012 Adrian Thomas
Übersetzung: Bernd Müller

Der frankokanadische Pianist **Louis Lortie** hat in ganz Europa, Asien und den USA die Kritik begeistert, nicht zuletzt wegen seiner Bereitschaft, sich eines breiten, nicht auf einen bestimmten Stil beschränkten Repertoires anzunehmen. In seinem "stets makellosen, stets phantasievollen" Spiel erkannte die Londoner *Times* eine "Kombination aus totaler Spontaneität und durchdachter Reife, die nur großen Pianisten gegeben ist". Lortie studierte in Montreal bei der Cortot-Schülerin Yvonne Hubert, in Wien bei dem Beethoven-Spezialisten Dieter Weber und später bei dem Schnabel-Schüler Leon Fleisher. Mit dreizehn Jahren debütierte er mit dem Montreal Symphony Orchestra, und sein erster Auftritt mit dem Toronto Symphony Orchestra drei Jahre später führte zu einer historischen Japan- und China-Tournee. Er gewann 1984 den 1. Preis beim Internationalen Klavierwettbewerb "Ferruccio Busoni" und trat unter die Preisträger der Leeds International Pianoforte Competition.

Louis Lortie hat mehr als dreißig Schallplatten für Chandos eingespielt, von Mozart bis Strawinsky. Seine Aufnahme von Beethovens *Eroica*-Variationen wurde mit einem Edison Award ausgezeichnet; seine CD mit Werken von Schumann (u.a. *Bunte Blätter*) und Brahms wurde von *BBC Music* zu einer der besten CDs des Jahres erklärt, und dieselbe Zeitschrift bezog seine Gesamteinspielung von Chopins *Études* in eine Empfehlungsliste von "50 Aufnahmen überragender Pianisten" ein; seine Interpretation von Liszts Gesamtwerk für Klavier und Orchester wurde von der Zeitschrift *Gramophone* als Editor's Choice hervorgehoben, desgleichen seine Gesamteinspielung der Beethoven-Sonaten. Und seine vollständige Aufnahme von Liszts *Années de Pèlerinage* wurde von der Zeitschrift *International Record Review* als "herausragend" eingestuft. Lorties Chandos-Diskographie umfasst auch Werke von Franck, Fauré, Ravel, Prokofjew und Gershwin. Geplant ist u.a. eine CD mit Liszt-Transkriptionen.

1992 wurde Louis Lortie mit dem Verdienstorden Officer of the Order of Canada geehrt; außerdem erhielt er den Order of Quebec und die Ehrendoktorwürde der Université Laval. Er lebt seit 1997 in Berlin, hat aber auch Wohnsitze in Italien und Kanada.

Das **BBC Symphony Orchestra** spielt seit seiner Gründung im Jahre 1930 eine zentrale

Rolle im britischen Musikleben. Mit alljährlich mindestens einem Dutzend Konzerten – darunter immer auch das Eröffnungs- und das Abschlusskonzert – bildet es das Rückgrat der BBC-Proms. Als energischer Fürsprecher der modernen Musik hat das Orchester mehr als 1000 Werke zur Uraufführung gebracht, von Meistern wie Bartók und Schostakowitsch bis hin zu Komponisten der Gegenwart wie John Adams, Elliott Carter und Kaija Saariaho. Als Associate Orchestra des Londoner Barbican steht das Ensemble dort jedes Jahr mit einer eigenen Konzertreihe auf dem Programm. Das Orchester hat seinen Sitz im Londoner Stadtteil Maida Vale, wo es zahlreiche Studioaufnahmen macht, von denen einige auch der Öffentlichkeit zugänglich sind; zudem gastiert es auch im Ausland. Eine enge Zusammenarbeit verbindet das BBC Symphony Orchestra mit seinem Chefdirigenten Jiří Bělohlávek, dem Ersten Gastdirigenten David Robertson, dem Conductor Laureate Sir Andrew Davis und dem Artist in Association Oliver Knussen. Nahezu sämtliche Konzerte werden auf BBC Radio 3 ausgestrahlt und sind auch online zu empfangen.

Edward Gardner wurde 1974 im englischen Gloucester geboren und studierte an der Universität Cambridge und unter Colin Metters an der Royal Academy of Music in London. Nach drei Jahren als Assistent von Sir Mark Elder am Hallé Orchestra war er weitere drei Jahre als Musikdirektor der Glyndebourne Touring Opera tätig, ehe er seine Amtszeit als Musikdirektor der English National Opera mit einer von der Kritik gelobten Neuinszenierung von Benjamin Brittens *Death in Venice* begann. Seine zahlreichen Erfolge mit dem Ensemble brachten ihm 2008 den Preis der Royal Philharmonic Society als bester Dirigent ein, außerdem 2009 den Olivier-Preis für herausragende Leistungen im Bereich der Oper. Ebenso erfolgreich in seiner Tätigkeit außerhalb der English National Opera, gab er 2005 sein Debüt mit dem BBC Symphony Orchestra und hat seither jedes Jahr mit dem Orchester gearbeitet – so dirigierte er 2008 die britische Erstaufführung von Kaija Saariahos *Adriana Mater* in einem Konzert im Londoner Barbican Centre. Seine zahlreichen Auftritte mit dem Ensemble bei den BBC-Promenadenkonzerten gipfelten in dem berühmten Abschlusskonzert (Last Night of the Proms) im September 2011.

Im September 2010 wurde er zum Ersten Gastdirigenten des City of Birmingham Symphony Orchestra (CBSO) ernannt, anfänglich für drei Jahre, während der er das Orchester in jeder Saison vier Wochen lang leiten wird. In der Saison 2011 / 12 und für die nähere Zukunft ist er engagiert, das Philharmonia Orchestra, das Orchestra

of the Age of Enlightenment, Rotterdams Philharmonisch Orkest, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, DR Symfoni-Orkestret, Sveriges Radios Symfoniorkester, das Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, das Melbourne Symphony Orchestra und das Houston Symphony zu dirigieren. Des Weiteren arbeitet er regelmäßig mit jungen Musikern, hat 2002 das Hallé Youth Orchestra gegründet und unterhält enge Beziehungen mit dem CBSO Youth Orchestra und dem Barbican Youth Orchestra ebenso mit dem Trinity College of Music, der Royal Academy of Music und dem Royal College of Music. Nach einer Anzahl von Einspielungen auf Tonträger hat Edward Gardner 2009 einen Exklusivvertrag mit Chandos Records unterzeichnet.

© Nikos Zarb

Brian Pidgeon, Louis Lortie, and Edward Gardner during the recording sessions

Lutosławski:
Œuvres pour orchestre II

Ce troisième CD de la série Chandos consacrée à la musique du compositeur polonais Witold Lutosławski (1913 – 1994) réunit la première pièce pour orchestre qui nous est parvenue et sa dernière symphonie, ainsi que deux œuvres pour piano et orchestre: une page de jeunesse pour deux pianos, orchestrée près de quarante ans plus tard, et son dernier concerto.

Variations symphoniques

Lutosławski commença à écrire ses Variations symphoniques (1936 – 1938), alors qu'il était l'élève de Witold Maliszewski au Conservatoire de Varsovie, mais sans consulter son professeur. Lorsqu'il lui montra la partition, Maliszewski répondit qu'il ne la comprenait pas, ajoutant: "Pour moi, votre œuvre est laide". Le fait que la nouvelle œuvre de Lutosławski ait été jugée en avance sur son temps est révélateur du conservatisme de son professeur et de la culture musicale de Varsovie à la fin des années 1930. De nos jours, elle s'inscrit aisément dans la tradition européenne de la forme variations et dans les langages modérés d'Europe centrale.

L'auditeur contemporain décèlera aussi l'influence du jeune Stravinsky, de pièces telles *L'Oiseau de feu* ou *Pétrouchka*, écrites un quart de siècle auparavant (les deux ballets furent produits à Varsovie en 1922 et Otto Klemperer y dirigea le second en 1934). Plus proche en temps et en lieu, Szymanowski apporta une réponse aux ballets traditionnels de Stravinsky, avec *Harnasie* (Les Brigands des montagnes) en 1931.

La première moitié du thème de dix mesures de Lutosławski, jouée par la flûte, se déroule comme un chant traditionnel, alors que la seconde moitié, aux violons, a un motif différent qui s'enroule sur lui-même. À l'âge de vingt-cinq ans, Lutosławski montre alors son talent pour les harmonies riches aussi bien que nerveuses, et une oreille saisissante pour la couleur instrumentale et la virtuosité.

Il y a sept variations avec une coda. La première variation émerge dans une forte veine szymanowskienne, les couches instrumentales (hautbois, cor, violons aigus) évoquant beaucoup le début d'*Harnasie*. Les deuxième et troisième variations sont marquées *Allegro* et font preuve d'un élan néoclassique. La quatrième allie activité et lyrisme (cors et violons), alors que la cinquième est plus piquante et

plus syncopée. Les sixième et septième variations sont plus lentes; la flûte occupe à nouveau le centre de la scène, le fantôme de Pétrouchka n'est pas loin (piano), les cordes s'avancent et les textures szymanowskiennes réapparaissent. Un bref instant, Lutosławski donne un coup de chapeau musical à la tradition qui veut qu'un ensemble de variations se termine sur une fugue (aux bois), et le thème complet revient triomphalement pour conclure ce qui est, en réalité, un concerto miniature pour orchestre.

Variations sur un thème de Paganini

Les Variations symphoniques furent créées à Cracovie le 17 juin 1939. Moins de trois mois plus tard, l'Allemagne envahit la Pologne, où la vie musicale normale disparut. Les Polonais, toujours pleins de ressources, créèrent des cafés musicaux où se jouèrent non seulement de la musique légère, mais aussi le grand répertoire (plusieurs cycles de sonates pour piano de Beethoven furent exécutés).

Lutosławski gagna sa vie dans ces cafés en jouant un répertoire de musique légère arrangée par lui-même et par son partenaire à deux pianos, le compositeur Andrzej Panufnik. Toutes ces œuvres, sauf une, furent détruites au cours du soulèvement de Varsovie en 1944. La seule rescapée fut ses Variations sur un thème de Paganini (1941) pour deux pianos. Lutosławski devait connaître au moins quelques unes des variations déjà composées sur le Vingt-quatrième Caprice pour violon seul de Paganini. En effet, il y a de grandes chances que Lutosławski ait entendu Rachmaninoff jouer sa propre Rhapsodie sur un thème de Paganini, à Varsovie, en 1936. Cependant, contrairement à Rachmaninoff et à d'autres compositeurs, Lutosławski colle de près à l'original de Paganini.

En 1978, à la demande de la pianiste d'origine polonaise Felicja Blumental, Lutosławski arrangea cette œuvre pour piano et orchestre. Elle la créa l'année suivante à Miami. Dans cette version, chacune des onze variations (sauf les deux dernières) fait l'objet d'une reprise, le piano et l'orchestre échangeant leur partie dans la seconde moitié, procédé astucieux qui permet au compositeur de mettre en valeur son orchestration scintillante et de faire ressortir certains moments rythmiques plus jazzy (la neuvième variation se distingue particulièrement). Là où Paganini mentionne comme seule et unique indication de tempo *Quasi presto*, Lutosławski commence par *Allegro capriccioso*, tombe à *Meno mosso* pour la deuxième variation et ensuite à *Poco lento* pour la sixième variation *dolcissimo*, avant de revenir à des tempos rapides.

L'œuvre s'achève sur une double reprise du thème original. Ce qui avait toujours été un tour de force populaire pour deux pianistes était désormais un brillant duo pour piano et orchestre.

Concerto pour piano

Le Concerto pour piano (1987 – 1988) fut composé pour le pianiste polonais Krystian Zimerman, qui le créa à Salzbourg, le 19 août 1988, avec l'Orchestre symphonique de la Radio autrichienne sous la direction du compositeur. Précédé du Concerto pour violoncelle, écrit pour Mstislav Rostropovitch (1970), du Double Concerto pour hautbois, harpe et orchestre de chambre, destiné à Heinz et Ursula Holliger (1980) et de *Chain 2* pour violon et orchestre, composée à l'intention d'Anne-Sophie Mutter (1985), il s'agit de la dernière œuvre concertante de Lutosławski.

D'instinct, Lutosławski avait conscience du potentiel dramatique de la musique. Parfois, comme dans le Concerto pour violoncelle, il prenait la forme du théâtre conflictuel. Le Concerto pour piano, par contre, souligne celui de la conversation, le jeu des forces dans un esprit de coopération. Les quatre mouvements s'enchaînent sans interruption. Lutosławski composa le Concerto pour piano plusieurs années après avoir élaboré un langage musical reposant sur une nouvelle approche mélodique et souvent sur un lyrisme passionné, comme dans sa Troisième Symphonie (1983). Le Concerto pour piano poussa cette mutation encore plus loin en faisant allusion aux langages musicaux de compositeurs clés du dix-neuvième siècle tels Chopin, Liszt et Brahms, comme à ceux de "mentors" ultérieurs tels Ravel et Bartók et, ce qui est peut-être plus surprenant, Rachmaninoff. Pourtant, ce n'est pas du postmodernisme caractéristique, mais plutôt sa façon de réintégrer, après une longue période d'individualisme d'avant-garde, son propre passé musical et des traditions musicales dont il avait toujours été proche.

Dans sa présentation du premier mouvement, Lutosławski souligne l'alternance contrastée de motifs "nonchalants, légers, parfois assez incontrôlables" et une "large cantilène" typiquement lyrique. Pour lui, le deuxième mouvement (*Presto*) était "une sorte de moto perpetuo, une course rapide menée par le piano". Le troisième mouvement (*Largo*) "commence avec un récitatif pour le piano seul", alors que le finale "fait allusion à la forme baroque de la chaconne".

Ces courts extraits indiquent certaines préoccupations de Lutosławski depuis le début des années 1960. Il fallait commencer une œuvre avec un matériau relativement

éphémère, mais néanmoins intéressant, le poids de la structure étant placé sur le dernier mouvement. Il fallait aussi mettre en vedette le soliste seul en des endroits inattendus, comme au début du *Largo*.

Le finale est peut-être le mouvement le plus curieux. En règle générale, Lutosławski superpose ici deux "courants" musicaux. L'orchestre, comme s'il se souvenait du début de la Passacaille de son Concerto pour orchestre (1954), ainsi que de la longueur et de la structure bipartite du thème des Variations symphoniques, expose un thème spasmodique en chaconne de dix mesures qui s'aplanit dans ses dernières mesures. Le piano suit son propre cap dans les variations qui viennent, sans tenir compte de la progression simultanée de la séquence orchestrale en chaconne. Les deux forces, après s'être largement exprimées sans trop tenir compte l'une de l'autre (d'une façon assez différente de celle des Variations sur un thème de Paganini coordonnées de manière traditionnelle), atteignent des sommets séparés avant de se rejoindre en une coda courte et exubérante.

Symphonie no 4

Lutosławski travailla à sa Quatrième Symphonie pendant quatre ans (1988 – 1992) et en dirigea les premières exécutions à Los Angeles avec le Los Angeles Philharmonic, les 5 – 7 février 1993, juste un an avant sa mort. On serait tenté d'évoquer ici certains précédents, mais rien ne permet de dire que cette symphonie était un adieu intentionnel, même si, depuis les années 1960, Lutosławski avait donné, de façon énigmatique, à bon nombre de ses œuvres d'envergure le caractère d'"adieux à l'orchestre".

Néanmoins, le début de la Quatrième Symphonie a une teinte sombre, le bruit de pas que forment les mi naturels graves soutenant une harmonie sonore et l'émergence d'une éloquente mélodie à la clarinette. Ce déploiement lyrique – que l'on retrouve depuis la cantilène des cordes du premier mouvement du Concerto pour piano – donne le ton de toute la symphonie, dont les mouvements s'enchaînent sans interruption. Lutosławski voyait cette symphonie comme "une sorte d'introduction et allegro", appelant ses deux mouvements "ordinaires" et déclarant que "dans la forme il n'y a pas d'innovations sensibles". Pourtant, la Quatrième Symphonie est loin d'être ordinaire et sa forme est très novatrice.

Dans l'"introduction", le mode lyrique alterne avec des rafales des vents, pour se terminer en cette sorte d'accumulation et de désintégration prolongées qui, dans les partitions antérieures de Lutosławski,

marquait le sommet principal tardif, mais ne survenait pas, comme ici, au premier tiers de l'œuvre. C'est comme si la symphonie avait déjà fait un bout de chemin au moment où l'on entre dans ce procédé d'écriture. En fait, la section initiale reprend, de manière significative, la veine lyrique qui conclut la Troisième Symphonie.

Lutosławski semblait se poser à lui-même un nouveau défi. Dans les premiers stades des formes symphoniques antérieures, il avait développé des idées musicales délibérément non réalisées ou "incertaines" (pour reprendre le titre du premier mouvement de la Deuxième Symphonie, 1967). Il créa ainsi des doutes qui furent dissipés par un cheminement plus déterminé vers un sommet écrasant, à proximité de la fin. Toutefois, dans la Quatrième Symphonie, un lyrisme confiant donne le ton dès le début et c'est un processus plus doux, comparable à une fantaisie, qui se déroule pour brouiller toute division nominale. Les premières mesures font une telle impression que l'on pourrait penser que la Quatrième Symphonie est une œuvre plutôt chargée au début qu'accentuée à la fin.

Dans cet esprit, le second mouvement entre discrètement, presque sans prévenir, et explore bientôt une nouvelle idée mélodique, amorçant une interaction telle un scherzo entre les familles instrumentales. Le piano est mis au premier plan et, peu après, la passion de Lutosławski pour les cantilènes "larges" et résolues refait surface. La première d'entre elles revisite alors la première idée mélodique de l'"allegro" avant de se poser sur un fin réseau de polyphonie brillamment orchestrée.

Une trompette intervient (comme dans l'"introduction") et l'élan lyrique soutenu reprend vite le dessus. Des flots de lignes de plus en plus ferventes mènent au point culminant qui est exceptionnellement réservé, surtout si on le compare à celui de l'"introduction". Les violons solos, auxquels la clarinette et les percussions accordées apportent un vague contrepoint, semblent fournir une conclusion longue et pensive, rappelant le premier thème du mouvement. Mais Lutosławski, qui était souvent enjoué dans ses dernières œuvres, réserve une autre surprise, et cette œuvre énigmatique s'achève sur une coda rapide et pas si sérieuse que ça.

© 2012 Adrian Thomas

Traduction: Marie-Stella Pâris

Le pianiste franco-canadien **Louis Lortie** s'est attiré les louanges de la critique à travers l'Europe, l'Asie et les États-Unis, en particulier pour avoir choisi d'explorer sa voix d'interprète à travers un large répertoire

plutôt que dans la spécialisation d'un style donné. Décrivant son jeu de "toujours immaculé et imaginatif" *The Times* a identifié une "combinaison de spontanéité totale et de maturité méditée que seuls possèdent les grands pianistes". Louis Lortie a étudié à Montréal avec Yvonne Hubert, une élève d'Alfred Cortot, à Vienne avec Dieter Weber, un spécialiste de Beethoven, puis avec Leon Fleisher, le disciple d'Artur Schnabel. Il a fait ses débuts avec l'Orchestre symphonique de Montréal à l'âge de treize ans, et avec le Toronto Symphony Orchestra trois ans plus tard, ce qui l'a conduit à effectuer une tournée historique au Japon et en Chine. En 1984 il a remporté le Premier Prix du Concours international de piano Ferruccio Busoni et a été un lauréat de la Leeds International Pianoforte Competition.

Louis Lortie a enregistré plus de trente disques pour Chandos, couvrant un répertoire allant de Mozart à Stravinsky. Son enregistrement des Variations *Eroica* de Beethoven a obtenu un Prix Edison; celui consacré à des œuvres de Schumann (incluant les *Bunte Blätter*) et de Brahms a été jugé l'un des meilleurs disques compacts de l'année par le magazine *BBC Music*; le même magazine a nommé son enregistrement de l'intégrale des *Études* de Chopin l'un des "50 Recordings by Superlative Pianists"; son interprétation de la totalité des œuvres pour piano et orchestre de Liszt a été l'un des "Choix de l'Éditeur" du magazine *Gramophone*, tout comme son intégrale des sonates de Beethoven; et l'*International Record Review* a qualifié de remarquable son enregistrement complet des *Années de pèlerinage* de Liszt. Sa discographie pour Chandos inclut également des œuvres de Franck, Fauré, Ravel, Prokofiev et Gershwin. Parmi ses projets d'enregistrements figure un disque de transcriptions de Liszt.

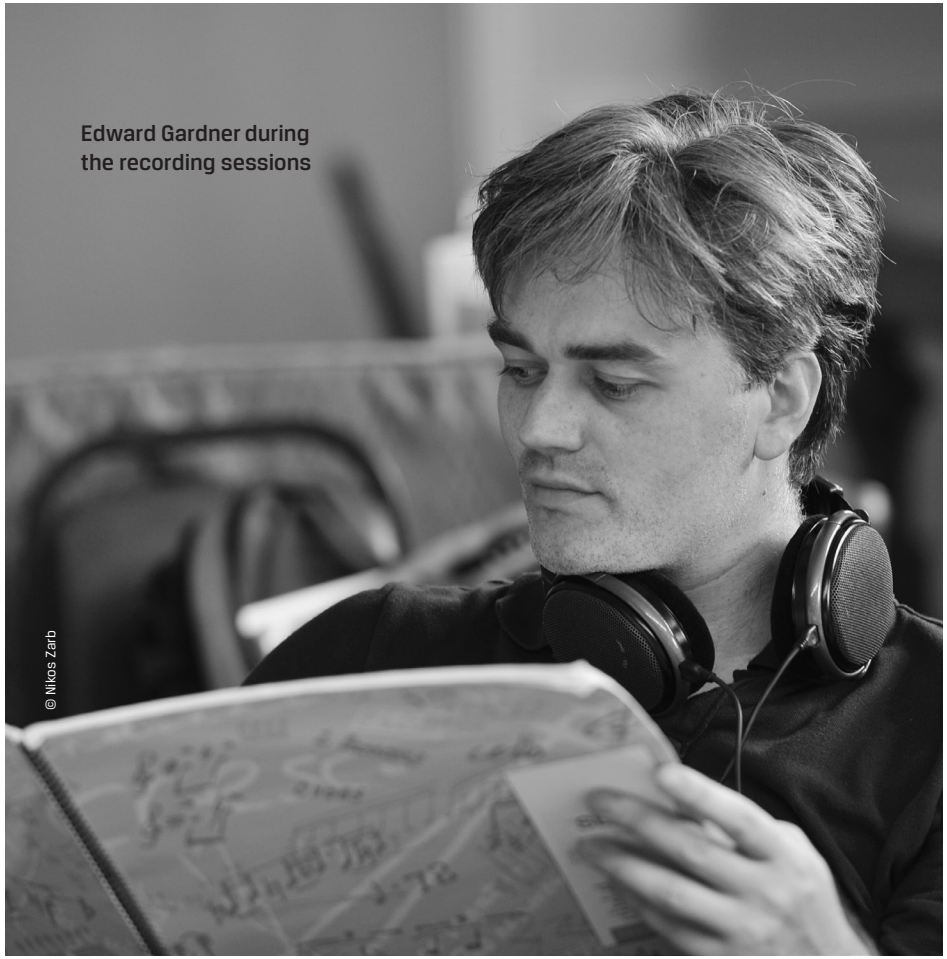
Louis Lortie a été nommé officier de l'Ordre du Canada en 1992, et a reçu l'Ordre du Québec et un doctorat *honoris causa* de l'Université Laval. Il vit à Berlin depuis 1997, mais a également des résidences en Italie et au Canada.

Le **BBC Symphony Orchestra** joue un rôle central dans la vie musicale britannique depuis sa création en 1930 et constitue le pilier des Proms de la BBC avec au moins une douzaine de concerts chaque année, incluant les concerts d'ouverture et de clôture du festival. C'est un ardent défenseur de la musique contemporaine, et il a créé plus de 1000 œuvres de compositeurs allant de Bartók et Chostakovitch aux talents d'aujourd'hui tels John Adams, Elliott Carter et Kaija Saariaho. Il est l'orchestre associé

du Barbican Centre de Londres où il donne une saison annuelle de concerts. Chez lui à Maida Vale au Nord de Londres, il réalise de nombreux enregistrements dont certains sont ouverts au public, et il se produit également à l'étranger. Le BBC Symphony Orchestra entretient des rapports étroits avec son chef principal, Jiří Bělohlávek, son chef principal invité, David Robertson, son chef lauréat, Sir Andrew Davis, ainsi qu'avec Oliver Knussen, artiste associé. Presque tous les concerts sont retransmis par BBC Radio 3 et en ligne.

Né à Gloucester en 1974, **Edward Gardner** étudie à l'Université de Cambridge puis à la Royal Academy of Music avec Colin Metters. Durant trois ans, il est l'assistant de Sir Mark Elder au Hallé Orchestra, avant d'exercer la fonction de directeur musical du Glyndebourne Touring Opera pendant trois autres années, puis devient directeur musical de l'English National Opera avec une nouvelle production de *Death in Venice* de Britten, qui remporte les suffrages de la critique. Pour ses nombreux succès au sein de cette compagnie, la Royal Philharmonic Society lui décerne le Prix du meilleur chef d'orchestre en 2008 et il reçoit l'Olivier Award en récompense de sa remarquable réussite à l'opéra en 2009. Tout aussi apprécié hors de l'English National Opera, il fait ses débuts en 2005 à la tête du BBC Symphony Orchestra qui le réinvite chaque année et avec lequel il dirige, en 2008, la création britannique d'*Adriana Mater* de Kaija Saariaho en concert au Barbican; ses fréquentes apparitions avec cet orchestre aux Proms de la BBC culminent lors de la "Last Night of the Proms" en septembre 2011.

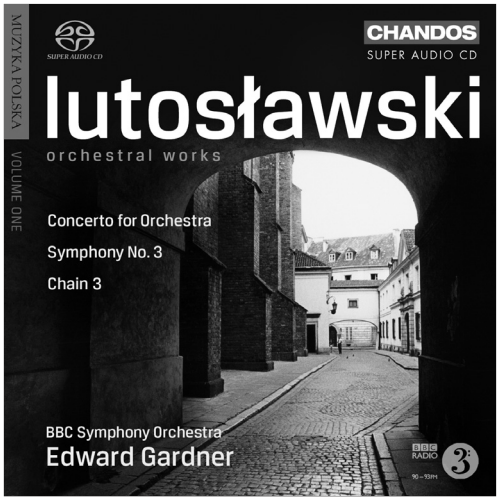
En septembre 2010, il est nommé principal chef invité du City of Birmingham Symphony Orchestra (CBSO) pour une période initiale de trois ans, au cours de laquelle il dirigera l'orchestre quatre semaines chaque saison. Pendant la saison 2011 – 2012 et les saisons suivantes, il est invité à diriger le Philharmonia Orchestra, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin, l'Orchestre symphonique national du Danemark, l'Orchestre symphonique de la Radio suédoise, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, le Melbourne Symphony Orchestra et le Houston Symphony. Il travaille en outre régulièrement avec de jeunes musiciens: il a fondé le Hallé Youth Orchestra en 2002 et entretient des liens étroits avec le CBSO Youth Orchestra, le Barbican Youth Orchestra ainsi qu'avec le Trinity College of Music, la Royal Academy of Music et le Royal College of Music. Edward Gardner, qui a un certain nombre d'enregistrements à son actif, a signé un contrat exclusif avec Chandos Records en 2009.



Edward Gardner during
the recording sessions

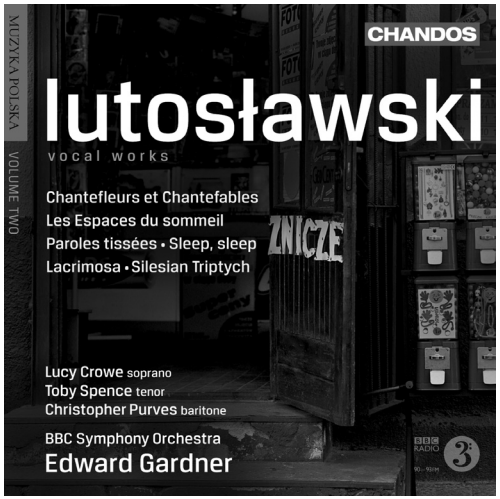
© Nikos Zarb

Also available



Lutosławski
Orchestral Works
CHSA 5082

Also available



Lutosławski
Vocal Works
CHAN 10688

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,
Essex CO2 8HX, UK. E-mail: enquiries@chandos.net
Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

Super Audio Compact Disc (SA-CD) and Direct Stream Digital Recording (DSD)
DSD records music as a high-resolution digital signal which reproduces the original analogue waveform very accurately and thus the music with maximum fidelity. In DSD format the frequency response is expanded to 100 kHz, with a dynamic range of 120 dB over the audible range compared with conventional CD which has a frequency response to 20 kHz and a dynamic range of 96 dB.

A **Hybrid SA-CD** is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.

The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © 2011

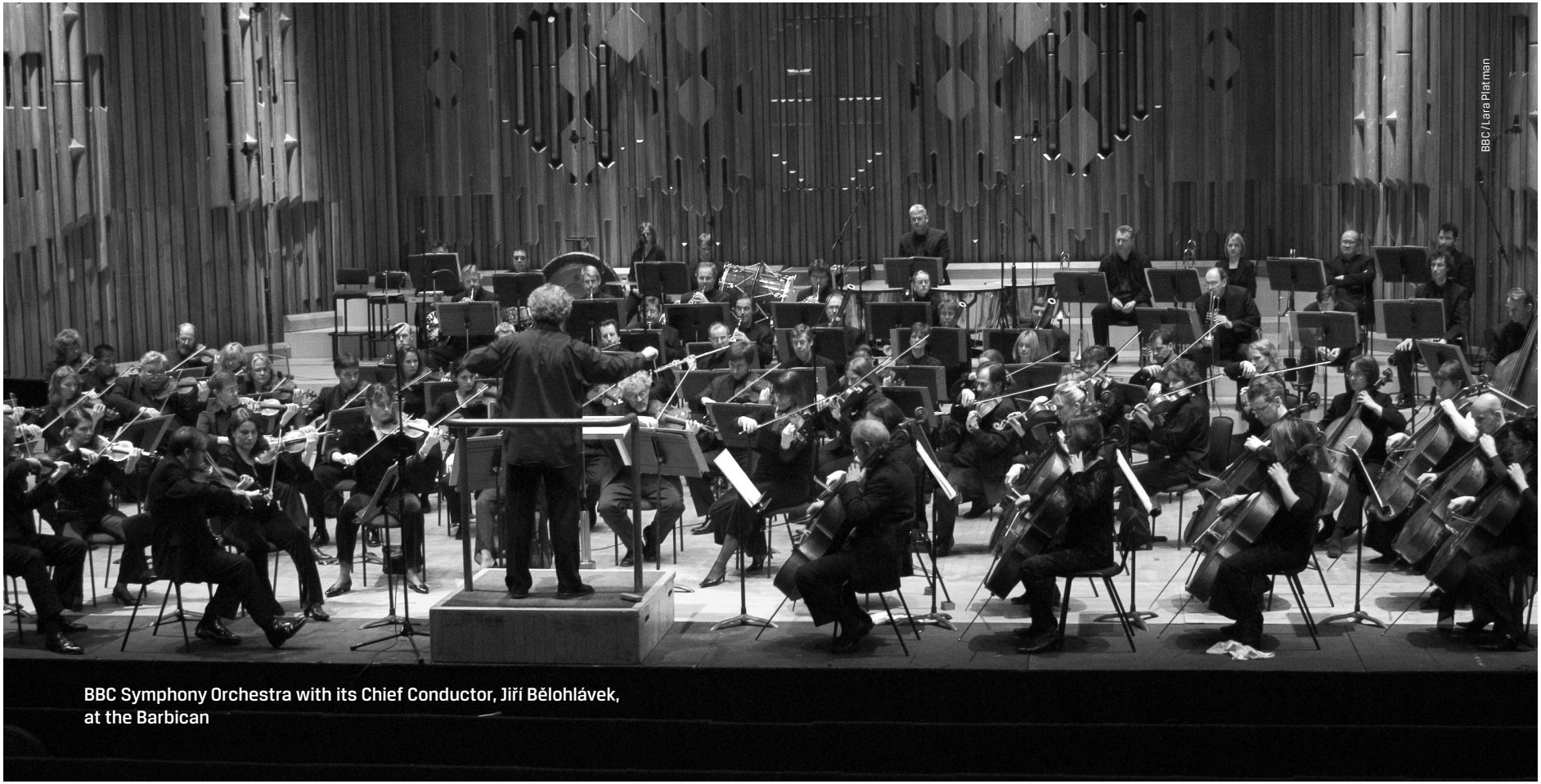
Fazioli grand piano model F278 (2781554), used by both soloist and orchestral pianist, courtesy of Jaques Samuel Pianos, London

FAZIOLI

Adam Mickiewicz Institute
The Adam Mickiewicz Institute is a state cultural institution promoting Polish culture around the world and actively participating in international cultural exchange.

Polska Music Project
The aim of the programme is to intensify the presentation and increase the popularity of Polish classical music in Europe. Special focus is placed on contemporary music. The grant programme supports performances of Polish music by outstanding foreign and Polish artists abroad, and promotes music from Poland through recordings and phonographic publications.

This recording has been generously supported by the Adam Mickiewicz Institute as part of the Polska Music grant programme.

Recording producer Brian Pidgeon
Sound engineer Ralph Couzens
Assistant engineer Jonathan Cooper
Editor Jonathan Cooper
A & R administrator Mary McCarthy
Recording venue Walthamstow Assembly Hall; 29 and 30 June 2011
Front cover 'Going to Poland', photograph © Daria Tedeschi
Back cover Photograph of Edward Gardner by Jillian Edelstein, Camera Press London
Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)
Booklet editor Finn S. Gundersen
Publishers Chester Music Ltd
℗ 2012 Chandos Records Ltd
© 2012 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK

BBC / Lara Platman

BBC Symphony Orchestra with its Chief Conductor, Jiří Bělohlávek,
at the Barbican

CHANDOS

Lortie / BBC SO / Gardner

CHSA 5098

CHANDOS DIGITAL CHSA 5098

Witold Lutosławski (1913–1994)

Orchestral Works II

1 - 4	**Symphonic Variations** (1936–38)	9:29
5 - 8	**Concerto for Piano and Orchestra** (1987–88)*	26:20
9	**Variations on a Theme of Paganini** (1978)* for Solo Piano and Orchestra Arranged by the Composer from a Work for Two Pianos (1941)	8:44
10 - 14	**Symphony No. 4** (1988–92)	22:24
		TT 67:25

Louis Lortie piano*
BBC Symphony Orchestra
Stephen Bryant leader
Edward Gardner

Copyright holder: Chester Music Ltd

℗ 2012 Chandos Records Ltd
© 2012 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd
Colchester • Essex • England

Adam Mickiewicz Institute
CULTURE.PL

BBC Symphony Orchestra

The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence.
BBC Logo © 2011

℗ 2012 Chandos Records Ltd © 2012 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

SUPER AUDIO CD DSD Direct Stream Digital

SA-CD, DSD and their logos are trademarks of Sony.

Multi-ch Stereo

All tracks available in stereo and multi-channel

This Hybrid CD can be played on any standard CD player.

CHANDOS

LUTOSŁAWSKI: ORCHESTRAL WORKS II

CHSA 5098